

Tinguely

Joëlle Morosoli

Volume 4, Number 2, Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9159ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

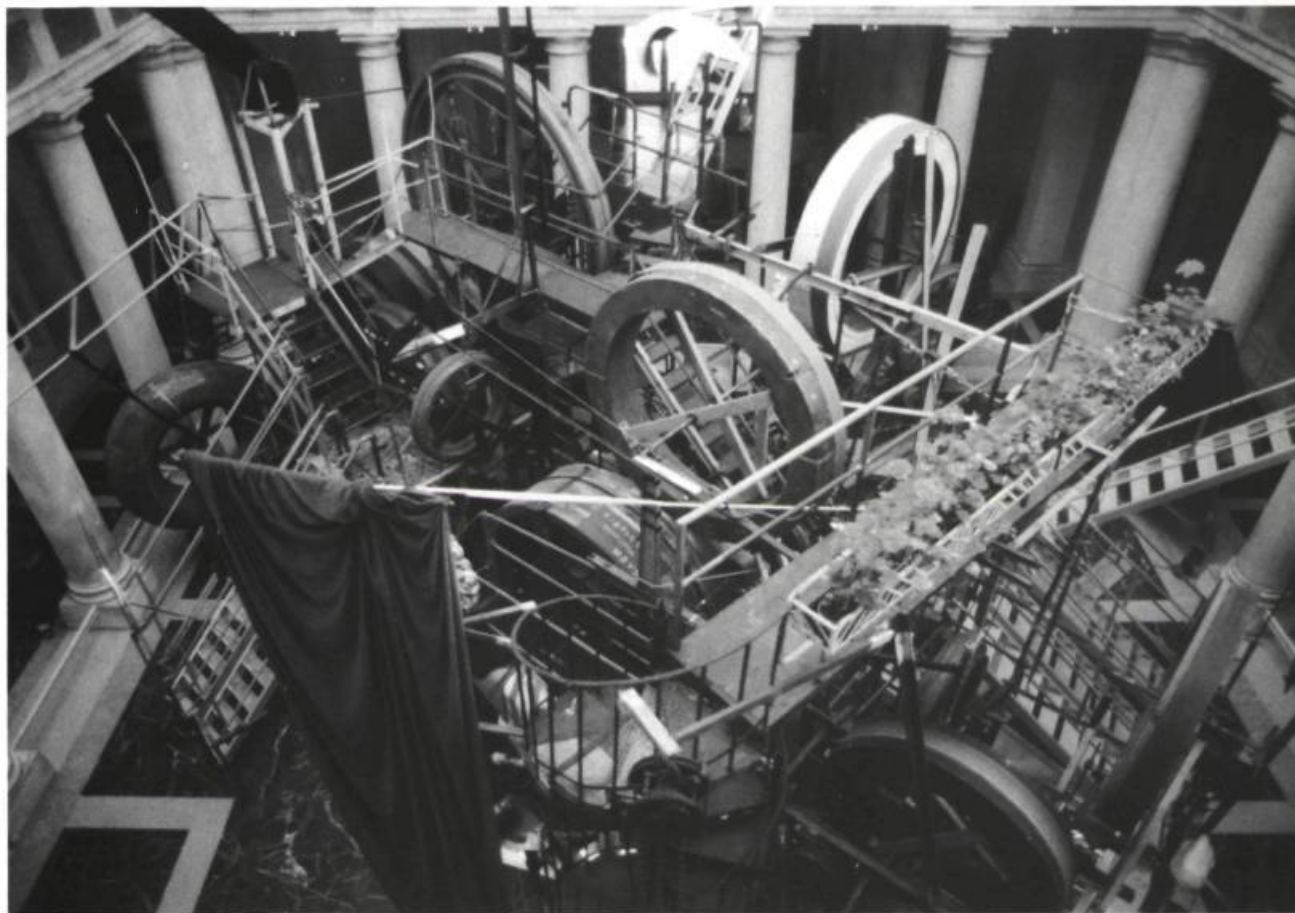
0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Morosoli, J. (1988). Review of [Tinguely]. *Espace Sculpture*, 4(2), 28–31.




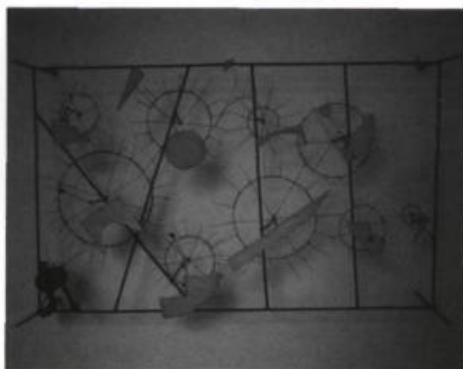
Grande Méta-Maxi-Maxi
Palazzo Grassi

Photo: Rolf Morosoli

Jean Tinguely 1954-1987. Palazzo Grassi, Venezia: 19 luglio / 18 ottobre, 1987.

TINGUELY

Encore attentive aux reflets de son passé prestigieux, Venise se mire dans les eaux dormantes de ses nombreux canaux: dédales de souvenirs au fil de l'eau dont les façades d'un style gothique vénitien en sont les plus fidèles témoins. Depuis quelques années, Venise ajoute à sa vocation touristique des événements éphémères d'art contemporain qui l'actualisent. Au bord du Grand Canal, le Palazzo Grassi entièrement restauré offre, dès 1986, des expositions majeures. Cet automne, une impressionnante rétrospective Tinguely 1987-1954.  Occupant trois paliers différents, cette rétrospective orchestrée par Monsieur Pontus Hulten, commissaire de l'exposition, montre les oeuvres chamières de la carrière de Tinguely. La mise en scène de cette gigantesque exposition solo a pour mérite de permettre aux visiteurs de pénétrer dans le monde de l'artiste, de voyager dans son imaginaire, de suivre ses influences, enfin de faire le lien entre les diverses étapes importantes de sa carrière. À travers cette découverte analytique de l'oeuvre d'un artiste, le visiteur dépasse la subjectivité du goût pour apprécier la solidité des propositions, l'originalité des concepts, la place qu'occupe l'artiste dans son temps, et Monsieur Pontus Hulten a su nous offrir cet apprentissage de l'art avec brio.  Tinguely... maître de l'assemblage animé et de la sculpture-happening a su donner à la sculpture en mouvement ses lettres de noblesse. Tinguely parle de Tinguely en ces termes : «J'ai commencé à utiliser le mouvement simplement pour réaliser une re-création, pour recréer, refaire un tableau afin qu'il demeure infini, qu'il trouve continuellement de nouvelles compositions, grâce à des mouvements physiques et mécaniques que je plaçais derrière l'oeuvre. Je me suis alors tout doucement aperçu que le mouvement était une possibilité d'expression en lui-même, qu'avec lui on pouvait faire des choses plastiquement différentes de ce qui s'était fait auparavant.» (1) Puis Tinguely parle de son acte artistique comme d'une action politique : «... et pour moi l'art est une forme de révolte évidente, totale et complète. C'est une attitude politique sans qu'il faille pour cela fonder un parti politique. Il n'est pas question de prendre le pouvoir, quand on est contre lui on ne peut pas le prendre. On est contre toutes formes de force qui s'agglomèrent et qui cristallisent une autorité qui oppresse les autres.» Le début du siècle a vu de nombreux adeptes de la sculpture mouvante. Ils ont rapidement abandonné ce type d'expression, non sans nostalgie devant les multiples problèmes que génère le mouvement. Seul Calder, vingt-cinq ans avant Tinguely, a su intégrer par ses mobiles le mouvement à la forme et à la couleur créant un art nouveau, une expression plastique solide.  En entrant dans l'atrium du Palazzo Grassi, Tinguely nous propose sa dernière production 1987: une grande «Grande Méta-Maxi-Maxi» réalisée spécialement pour cette exposition. Elle occupe un espace de 1 600 x 600 x 450 cm et peut être vue des balcons attenants aux étages supérieurs. Cette gigantesque installation se présente



Élément détaché I

comme un manège bruyant, faite d'énormes roues colorées qui tournent, d'un cheval de bois grandeur nature qui oscille d'avant en arrière. Cette sculpture semble décrire la perception que Tinguely a de Venise et peut-être est-elle, ainsi, un « Hommage à Venise ». Cette sculpture-manège, tout comme

Venise, est un lieu d'attractions touristiques et comme toute fête foraine nous tourne la tête. À l'image de Venise, la sculpture est un labyrinthe de ponts, de passerelles, d'escaliers, de passages étroits que l'on observe de l'extérieur sans pouvoir y pénétrer. En son centre, une énorme roue à eau active la poupe noire et blanche d'une gondole. Sur deux colonnes trônent des statues dont l'une d'elles est en uréthane et symbolise un monstre dévoreur qui écrase par son poids, chevaux, bateaux, crocodiles. Ces statues rappellent, non sans ironie, les deux colonnes de granit surmontées de Saint-Théodore et du lion de Saint-Marc, situées face à la mer sur la place Saint-Marc. De l'autre côté de la sculpture, un haut rideau pourpre de théâtre s'ouvre et se ferme pour découvrir une boîte qui s'entrouve laissant apparaître une poupée en costume folklorique. Tout près, un panneau de bois rustique monte et descend devant un tableau enluminé d'or montrant une vue de Venise, gondole et coquillages en relief. Ce tableau se présente comme un trésor d'influence byzantine de la Renaissance italienne. Par terre, il y a un urinoir à l'envers sur lequel sont disposés des Schtroumpfs et l'on remarque que la tête blanche de ceux-ci est identique à la forme de l'urinoir à l'envers. Tinguely se laisse aller à ses premières influences dadaïstes. Au début de sa carrière, Tinguely eut de nombreux échanges avec ce groupement d'artistes partageant avec eux le mépris du pouvoir politique. Dans un coin traîne une plaque d'ampoules électriques cassées... Une ville lumière éteinte. Cette sculpture me semble un grand carnaval de Venise à peine masqué, avec des manèges qui tournent sans but, des passerelles qui mènent nulle part et des airs d'opéra rythmés par des bruits de machine.  En passant à l'étage supérieur, on remonte dans le temps pour voir une série de sculptures échelonnées entre 1985-1981 sur le thème de la mort. L'artiste utilise des crânes d'animaux souvent activés au niveau des mâchoires. La sculpture «Die Hexen oder Schneewittchen und die sieben Zwerge» (1985) est impressionnante. Elle nous propose un cortège macabre formé de neuf crânes différents dont les corps sont suggérés par du métal. Leurs crânes voilés de mousseline noire ou blanche oscillent constamment. Ce sombre cortège semble avancer inexorablement sur nous avec des allures de pleureuses. Dans ce décor lugubre se dégage une note d'humour, la « Machine bar » (1985-1980). Sur une grande table noire en L sont déposés treize objets qui s'activent par des pédales mises au sol, permettant ainsi à chaque visiteur de consommer sa sculpture en mouvement. La pièce suivante est envahie par une sculpture intitulée «Inferno» (1984) occupant 1 020 x 970 x 330 cm. Sur un banc de jardin qui imperceptiblement bascule, on est emporté dans un monde hallucinant. On regarde alors un enfer mécanique, anarchique, déchiré de percussions stridentes, de tambourinages exaspérants. En passant par d'autres salles, on découvre enfin la première sculpture musicale conçue par Tinguely. «Méta-Harmonie I» (1978) est

Requiem pour une feuille morte



1970. Devant le Dôme de Milan, il a construit un énorme phallus qui lentement s'autodétruit. Au dernier étage, on voit une murale mouvante de dix mètres de long, «Requiem pour une feuille morte». C'est une commande faite par le gouvernement suisse à Tinguely afin qu'il représente son pays lors de l'Exposition Universelle de Montréal en 1967. Comme on peut le voir sur la photo ci-dessus, c'est un assemblage de gigantesques roues noires qui se détachent du mur blanc en ombres chinoises tout en s'activant. Un vidéo nous rappelle l'année 1960, pendant laquelle Tinguely invente sa première machine autodestructrice. Lors d'un voyage à New York, il présente une sculpture, «Hommage à New York», dans le jardin du Museum of Modern Art. Tinguely explique son concept comme suit: «...oeuvre éphémère, passagère comme une étoile filante et surtout destinée à ne pas être récupérée par les musées. Il fallait qu'elle passe, qu'on en rêve, qu'on en parle et c'est tout, le lendemain il n'y avait plus rien. Tout retournait aux poubelles. Elle possédait une certaine sophistication compliquée qui la destinait à se détruire elle-même. Elle était une machine qui se suicidait».

Une autre salle expose les Méta-matics qui sont des sculptures à peindre qu'invente Tinguely onze ans plus tôt. L'objectif de ces sculptures, comme le montre la photo ci-dessus, est de permettre aux visiteurs de réaliser des dessins abstraits. C'est à la Galerie Iris Clert à Paris (1959) que Tinguely se fait remarquer avec ses Méta-matics. Afin d'attirer des gens à son exposition, il fait un happening dans la rue en distribuant des prospectus en anglais et en français. Il demande à des hommes-sandwiches de circuler avec des panneaux sur lesquels oscillent au moindre mouvement le nom de Tinguely. Il organise, de plus, un jury composé des noms les plus prestigieux de la vie artistique parisienne afin qu'ils choisissent le meilleur dessin exécuté par les Méta-matics.

Les dernières salles offrent les premières oeuvres de Tinguely comme le montre «Élément détaché I» (1954) illustré en haut à gauche. Il s'agit de murales dont les formes et les couleurs sont issues du Constructivisme russe, qui utilisent le vocabulaire de Malévitch, mais auxquelles Tinguely ajoute le mouvement. C'est avec ces oeuvres qu'il découvre que «le mouvement est une possibilité d'expression en lui-même, qu'avec lui on peut faire des choses plastiquement différentes de ce qui s'est fait auparavant.»

à l'origine de toute une série de sculptures musicales et se présente comme un «triptyque» où s'activent une panoplie d'instruments musicaux.

En montant au troisième étage, on ne peut s'empêcher de se remémorer comment Tinguely s'est manifesté lors du dixième anniversaire du Nouveau Réalisme en

(1) Les citations sont extraites de l'enregistrement de l'émission «Notre Monde», table ronde organisée par Jean-Pierre Van Tieghem, Radio Télévision Belge de la Communauté française, Bruxelles, 13 décembre 1982.



Méta-matic

JOËLLE MOROSOLI